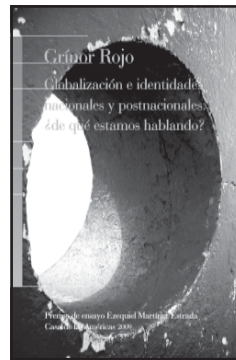


CARLOS BERNAL

Grínor Rojo: del topos a la utopía*

Ya casi es una verdad de Perogrullo, aunque poco practicada, que la labor del filósofo debe inspirarse más en preguntar que en responder; en decodificar, deconstruir, para obtener respuestas constructivas. A una crítica de la crítica, con una larga tradición en la filosofía occidental desde Kant hasta Foucault, Grínor Rojo eleva una crítica al eurocentrismo, lo que de por sí trae una serie de implicaciones filosóficas y particularidades metodológicas gracias al complejo espacio cultural y político desde donde lo hace; de modo que esta crítica al eurocentrismo comienza a ser ya una definición del topos suyo, imposible de concebirla de manera absoluta. Una crítica al eurocentrismo no solo constituye implícitamente un enfoque a la ciencia del orden, sino también un devenir inevitable de «lo latinoamericana-



no», para surgir como concepto y posibilidad histórica.

Globalización e identidades nacionales y postnacionales... ¿de qué estamos hablando?, de Grínor Rojo, como él mismo explica, indaga sobre «el aparato terminológico [...] con que operan esos que dicen que saben, sus verdades a medias y sus embustes a medias». El Premio de ensayo Ezequiel Martínez Estrada, otorgado por la Casa de las Américas en 2009, es el merecido homenaje al resultado positivo de este intento, por ajustarles cuentas a los pensamientos de derecha y de izquierda tradicionales, que son responsables de políticas sociales concretas y, en definitiva, de la situación de un pensamiento latinoamericano coherente y riguroso que por su relación orgánica con la naturaleza, la sociedad y la historia de donde surge, sea más una forma de conocimiento científico trascendental que un instrumento coyuntural de sabotaje político, según los intereses de clases o partidos.

Desde esta posición socrática de indagar en todo removiendo las certezas, supuestos conocimientos dados o automáticamente reproducibles que se aceptan como verdades a priori, Grínor retoma la

* Grínor Rojo: *Globalización e identidades nacionales y postnacionales... ¿de qué estamos hablando?*, La Habana, Casa de las Américas, 2009. Premio de ensayo Ezequiel Martínez Estrada.

perspectiva –para enfocar mejor– más filosófica del marxismo, en primer lugar, pues si de algo nos convence su discurso de un aliento combativo, es de que busca darle un lugar en la actual sociedad moderna a la utopía, desarmando a aquellos enemigos suyos de argumentos y razones posmodernos; en segundo lugar, porque los síntomas de los padecimientos humanos los busca en su dimensión social, a partir, claro está, de la base de que el ser humano está condicionado por relaciones de producción. En la medida en que se estudien los fenómenos del mercado, los medios, las tecnologías informáticas y cibernéticas, la literatura y el arte, etcétera, en relación con el proyecto humanista (al que en un principio servían), valga decir, antropocéntrico y democrático de la sociedad occidental, se pueden entrever de modo dialéctico las contradicciones entre realidad e ideología, entre necesidad y filosofía, así como los intereses subyacentes de cada discurso que proyecta una «verdad» supuestamente desinteresada.

En este sentido, poner de nuevo sobre el tapete la contradicción social como eje del movimiento, la «negatividad» hegeliana, marxista, frente a las ideologías neoliberales y posmodernistas que acaban en una apología a ciegas de la globalización, la posnación y el desarme de las razones que constituyen identidades nacionales, étnicas o culturales, es reconocer imparcialmente espacios sociales y culturales que el poder hegemónico y su discurso no toleran, cuando aquellos chocan con el positivismo de estos de carácter materialista según el cual el sujeto está determinado por una realidad exterior, o de carácter idealista para el cual todo está dispuesto a nuestro alrededor de acuerdo con nuestra percepción individual. Para Grínor, se ha dejado de lado una cuestión esencial que radica en el carácter dialéctico del pensamiento y de la historia:

Que la realidad no es una y que la realidad no es estática, y que ese su no ser ni una ni estática es una consecuencia de su no ser idéntica consigo misma [...]. Esta intuición, de fructíferos y perdurables alcances, fue como he dicho elaborada a principios del siglo XIX por Hegel y los hegelianos y su influencia se extiende hasta hoy. De ella se sirvió Marx después para cimentar desde el punto de vista filosófico su «ciencia de la historia» y a ella recurre Jürgen Habermas, cuando afirma que es la que inaugura el discurso de la modernidad, en tanto es la que legitima la posibilidad de la «autocrítica» al encenderle una luz verde al impulso auto/correctivo que se pone en juego con el movimiento de la contradicción [32-33].

No obstante, el desarrollo de la ciencia social en la América Latina es lo que ha posibilitado la superación de un determinismo castrador a la hora de evaluar nuestras problemáticas nacionales. Por primera vez, con las vanguardias latinoamericanas de principios del siglo XX, relucieron filósofos que, como Mariátegui y José Ingenieros, entre otros, habían indagado en la raíz social y arbitraria de la dominación de los pueblos latinoamericanos, por parte de Europa, los Estados Unidos y sus ideologías. Las relaciones desiguales entre blancos y mestizos, indios y negros, corresponden a las relaciones de producción entre explotadores y explotados, no a una fatalidad de índole genética, darwinista o taineniana; por tanto, la única forma de romper esta cadena es reaccionando contra el orden occidental económico-social impuesto a nuestros pueblos, que devino de feudalista en capitalista, pero que contradictoriamente no eliminó la relación colonial o de superioridad hegemónica con los países colonias de antaño.

De este modo, si bien la crítica marxista es tomada en cuanto a que los presupuestos democrático-liberales del capitalismo, de «fraternidad, igualdad y libertad» –inspiradores de las luchas por la independencia latinoamericana– son contradichos por la naturaleza misma del sistema cuya ley fundamental es la «ley del valor», generadora aún de la explotación del hombre por el hombre, el marxismo latinoamericano parte del presupuesto leninista antieurocéntrico de que el fin de la explotación del hombre por el hombre no resultará del desarrollo orgánico del propio sistema capitalista, de las contradicciones al interior de este, entre medios de producción y fuerzas productivas, entre la acumulación-concentración del capital cada vez mayor y su socialización cada vez menor, pues los países que ostentan el poder hegemónico exportan sus crisis y equilibran sus Estados gracias a la permanente relación colonial que existe entre estos y sus antiguas colonias.

Puesto que la verdadera independencia de los países de Latinoamérica implica una diversificación de la economía y el comercio, una confrontación con los capitales extranjeros hegemónicos, europeos y norteamericanos, e implica, por tanto, la industrialización que cree la base económica necesaria para liberarnos de nuestra condición de exportadores de materias primas, de monoprodutores y monoexportadores, solo seremos capaces de hacer frente a la competencia económica asfixiante al servicio de la riqueza primermundista, si se crean Estados nacionales que se opongan a la onerosa propiedad privada de las oligarquías que venden nuestras riquezas, a costa de una muy barata mano de obra y precaria seguridad social. Solo así sería posible completar nuestra independencia que desde el siglo XIX anda a medias.

La necesidad de una identidad que nos diferencie, que se articule en contacto con la memoria

colectiva, que dé cuerpo a un sujeto colectivo en relación con el lugar que ocupamos y hemos ocupado en el desarrollo del mundo, solo es posible al entrever la contradicción de este movimiento de la historia en que emergimos como naciones y no como se quiere por parte del poder hegemónico, haciendo de las identidades una sola, al dictado de la globalización neoliberal. De esta forma, la modernidad capitalista deviene barbarie, desde el mismo momento en que lo superable de ella, que es el capitalismo, pregona, por su aferramiento hegemónico, el fracaso de sí misma, y no su paso hacia el socialismo, o como quiera llamársele, donde las relaciones entre los hombres no estén determinadas por relaciones de producción y donde no se niegue la posibilidad humana de transformar su mundo de carácter eminentemente social.

El dominio de la naturaleza de esta realidad social latinoamericana, no menos universal por particular, pues se extiende a la de muchos otros países, orientales, africanos, y en última instancia responde al orden capitalista global, es el que coloca a Grínor Rojo en una posición crítica de las definiciones de identidades nacionales y posnacionales, venidas de las escuelas europeas y norteamericanas, que no reparan en la alteridad de los procesos sociales y culturales de los países llamados tercermundistas. Todo saber así es por consecuencia burocrático y tecnocrático, es decir, hegemónico, pues sirve a una superestructura históricamente conformada por los intereses capitalistas-neocoloniales de los países más ricos, cuyo objetivo es homogeneizar, esconder las diferencias culturales e ideológicas –a lo que tiende la globalización neoliberal– puesto que la perspectiva del «fin de la historia» y de que «vivimos en el mejor de los mundos posibles», no puede aceptar que las desigualdades sociales y entre los pueblos son generadas por el carácter inhumano del sistema

capitalista, sino por la terquedad demoníaca y el remanente salvaje de unas culturas antimodernas, de gobiernos terroristas, que se resisten a la inclusión del proyecto salvador del neoliberalismo.

Hace muy bien Grínor Rojo en traer a colación el carácter aristotélico del discurso conservador del neoliberalismo –a pesar de un supuesto posmodernismo suyo– que de modo cínico critica a la izquierda de totalitaria, al querer inmovilizarla con argumentos como que el hombre es vulnerable a las leyes del mercado: la irracionalidad de ambos es consustancial al sistema. El capitalismo en su fase imperialista niega sus contradicciones que deben dar paso a otro tipo de sociedad y con otras palabras repite el concepto de identidad de Aristóteles: «si la opinión que contradice a otra opinión es su contraria, es evidente que es imposible que el mismo individuo crea que lo mismo es y no es». Sin embargo, la posibilidad de la memoria, de lo auténticamente humano en relación con las cosas, de manera que estos den sentidos a las cosas y no se cosifiquen como una mercancía más; la posibilidad de que la identidad radique en diferenciarnos para reconocernos como entes individuales, nacionales, con valor propio, es la del hombre en posesión de su subjetividad dinamizadora de los procesos sociales, y no a merced de una materia automática o un espíritu universal. El hombre como un pequeño dios, como un creador de su identidad, solo es posible en tanto reconozca las realidades de lo particular a lo general y viceversa, como un proceso complejo en que intervienen la voluntad y la historia y no estos a merced de un poder global o universal.

El rol social a escala mundial de los países del Tercer Mundo no puede ser otro. Como ha dicho Leopoldo Zea, en ellos todavía existe la ucronía y la utopía: todo está por inventarse; el arte dándole sentido a la praxis y la acción dándole valor al arte;

como Caliban, que se apropia de la lengua de Próspero para injurarlo. Desde esta perspectiva latinoamericanista, con la que se aspira a la unidad englobando las diferencias –a lo que Adolfo Colombres llama «emergencia civilizatoria»–, es que la posnación no constituye una erradicación de nuestras identidades. Junto con Arturo Andrés Roig, quien considera que «el punto de partida es además, siempre, el de la diversidad, comienzo de todos los planteos de unidad del cual no siempre se tiene clara conciencia y que, en el discurso ideológico típico, es por lo general encubierto», Grínor Rojo concluye:

Y lo mismo debe y puede postularse respecto del futuro universo postnacional. Que no sean así el capitalismo y el imperialismo los que le pongan su sello a nuestro mundo del futuro, sino que seamos nosotros, los ciudadanos, los que, habiendo hecho entrar a ese par de monstruos en cintura, seamos capaces de inventar y fijar los parámetros del nuevo espacio y el nuevo tiempo de la historia mundial, pero ello en vista de nuestros propios intereses y deseos, es decir, en vista de los intereses y deseos de todos los hombres y todas las mujeres que van a conocerlo [232]. ■

PABLO MONTOYA

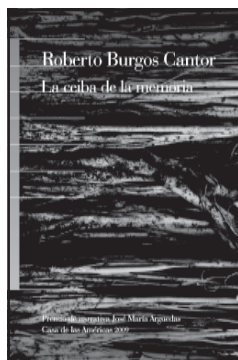
Las voces de la esclavitud*

De las novelas que se ocupan de la colonia colombiana sobresale *La ceiba de la memoria* (2007) de Roberto Burgos Cantor. Su propuesta experimental, la recreación del mundo de la esclavitud del siglo xvii a partir de diversos personajes históricos, su profunda y moderna indagación ética sobre el sufrimiento humano, así como el recorrido poético por diferentes espacios de la Nueva Granada, la convierten en una de las obras cumbre de la literatura colombiana. El propósito de Burgos de hacer un fresco literario de la esclavitud, sin desconocer sus conexiones con la época moderna, se logra cabalmente.

La ceiba de la memoria significa varias cosas. En primer lugar, evidencia la plena madurez de un escritor que ha seguido fiel, tanto a su universo literario anclado en el Caribe colombiano como a sus técnicas narrativas que tanto le deben al monólogo interior joyceano, a la puesta en abismo de la Nueva Novela francesa y a las visiones caleidoscópicas que provienen de la narrativa norteamericana moderna.

La ceiba de la memoria, en segundo lugar, es una lúcida continuación de una tradición literaria que se pregunta sobre la presencia de los negros en la conformación de la cultura contemporánea americana. Burgos no solo dialoga con la literatura colombiana de asunto negro, piénsese en Candelario Obeso, Jorge Artel, Manuel Zapata Olivella y Arnoldo

* Roberto Burgos Cantor: *La ceiba de la memoria*, La Habana, Casa de las Américas, 2009. Premio de narrativa José María Arguedas.



Palacios, sino que sus consideraciones sobre la esclavitud, las mezclas raciales y el racismo establecen puentes con los momentos más trascendentales del movimiento negro universal. Quien se acerque a *La ceiba de la memoria* sabrá que la figura de ese árbol tutelar de los trópicos hunde sus raíces en la poesía de Léopold Sédar Senghor, de Aimée Césaire, de Tchicaya U'Tamsi, de Derek Walcott. El libro conversa, igualmente, con las primeras novelas negras de Alejo Carpentier y con la obra ensayística de Edouard Glissant. Burgos construye un apasionante juego de resonancias literarias donde desfilan atmósferas, tiempos, personajes, consideraciones que remiten a *El reino de este mundo* (1949), a *Changó el gran putas* (1983), a *El reino del caimito* (1977), al *Cuaderno de un retorno al país natal* (1939) y a *El discurso antillano* (1981). Son estas variadas conexiones las que otorgan a la novela un soporte intertextual de matices universales de gran vitalidad.

La ceiba de la memoria, en tercera instancia, rompe con el esquema tradicional de la novela histórica, con lo que crea una zona de intersección en la que se unen los finales del siglo xx con los inicios del siglo xvii. Según Amado Alonso y otros teóricos de la novela histórica, esta frecuente presencia de la modernidad, es decir, de la intromisión del propio tiempo del autor en el pretérito tiempo recreado, le quitaría a la obra de Burgos su condición histórica. Tal acotación, sin embargo, que los investigadores han respetado a lo largo del tiempo, aquí resulta minimizada, pues se hace evidente que uno de los mayores aciertos de *La ceiba de la memoria* son sus deslizamientos de una época a otra.

La novela asume una estructura polifónica. Hay, por ello, una múltiple focalización narrativa que favorece la movilidad espacial, temporal y psicológica que presentan los personajes. A través de las voces de españoles y africanos del siglo xvii y de latinoamericanos y europeos en el siglo xx, la novela va desgarrando sus dolorosos eventos. Hay un fenómeno de abanico por esta diversidad de personajes a quienes se les da espacio para que hablen y se desnuden íntegramente ante el lector. Desnudez que no es de índole física sino sobre todo ética y moral.

Todos los capítulos de la novela poseen un tipo de focalización interna porque sus narradores están involucrados directamente con la trata de los negros. Hablan los esclavos –Analia Tu-Bari y Benkos Biohó– casi siempre en primera persona. Hablan los sacerdotes desde una tercera o segunda persona del singular que termina otorgándoles la palabra –Pedro Claver y Alonso Sandoval–. Habla la española Dominica Orellana, la esposa del escribano de la ciudad. Habla Tomás Bledsoe, el autor que está escribiendo a mediados del siglo xx la novela sobre la esclavitud en Cartagena de Indias y cuyos capítulos fundamentales, aquellos en los que hablan los esclavos y los españoles del siglo xvii, forman parte de *La ceiba de la memoria*. Y habla una última voz, esa que se pasea por el museo del horror de Auschwitz y que es la que edifica el conjunto de la novela desde una perspectiva audazmente contemporánea. Ahora bien, en la medida en que se conocen los hechos, va surgiendo un contorno de permanente requisición frente a los modos en los que la infamia humana ha marcado el pasado y el presente.

La ceiba de la memoria plantea así otro de sus distintivos: la oscilación incesante entre la acción y la reflexión. El efecto de tal oscilación ética, acompañada por la polifonía narrativa y el diálogo de las

épocas es, en definitiva, lo que da densidad y profundidad a la novela. Estos aspectos reclaman, sin duda, la concentración de un lector juicioso. *La ceiba de la memoria* es una novela de alta complejidad estructural donde fluyen tres ejes temporales: las primeras décadas del siglo xvii y dos períodos del siglo xx. La voluntaria fragmentación de los tiempos y los espacios, la ausencia de una lógica continuidad en la trama, son factores, entre otros, que se desprenden del contorno polifónico de la obra. Por otra parte, están las exigencias estilísticas de una prosa que menosprecia con frecuencia el rigor de la puntuación, acude a proliferación de preposiciones y demostrativos, y presenta sujetos tácitos que exigen del lector volver una y otra vez sobre las frases leídas. Pero esta es la propuesta del autor y él termina ganando ante los aciertos de su poderosa escritura. Una escritura que reproduce con fuerza los matices de la geografía y el clima; las secreciones orgánicas, las heridas, los olores, la mugre y la descomposición generada por la esclavitud; las moradas, los caminos, los ríos y el mar por donde transitó esa humanidad agobiada por los vejámenes; y, finalmente, los encuentros sexuales entre españoles y negros que ofrecen los más desgarradores y simbólicos momentos de este encuentro de hombres distintos y solo fundidos por el ansia amorosa de sus cuerpos. Lo más seguro es que el común lector colombiano, esa extraña criatura que vacilamos en aceptar en su condición colectiva, termine expulsado de este inquietante universo narrativo que, ante el olvido y la amnesia del presente, opta por volver al ayer para enfrentar las hondas heridas que nuestro mestizaje posee en sus momentos fundacionales.

El fresco literario de la esclavitud que presenta *La ceiba de la memoria* está adherido a la indagación ética del mal. Burgos Cantor toca las raíces

religiosas y económicas que sostuvieron las miserias morales y el dolor físico de la trata del hombre negro. Tzvetan Todorov dice en *Los abusos de la memoria* (1992), esa lección sobre los rituales de la memoria en los tiempos actuales, que todo acto de reminiscencia es necesariamente un acto de resistencia. Por ello cuando Analía Tu-Bari, una de las voces negras que habla en la novela, exclama: «Mi memoria es dolor», Burgos está refiriéndose no solo a la necesidad individual de esa esclava de preguntarse por los motivos que han conducido a un grupo de hombres a despojarla de su familia y su aldea, de sus amores y su tierra, de su lenguaje y sus dioses, sino también a la urgencia que tienen los pueblos de sumergirse en su duelo histórico para sanar las raíces del mal. Y el mal no es más que provocar sistemáticamente el sufrimiento humano.

La ceiba de la memoria recuerda las peores vejaciones que vivieron los esclavos negros. Las bodegas de los barcos de la trata llenas de vómitos, excrementos y enfermedades, las marcadas en la piel con el fuego, la revisión por parte de los traficantes de los orificios corporales —la nariz, las orejas, la boca, los genitales, el ano—, el trabajo extenuante de más de dieciséis horas diarias, las violaciones de las mujeres, la horca, el fusilamiento, la tortura para los cimarrones. En tanto que gira sobre el despojo humano y la extraña unión que realizaron los que torturaron con los torturados, la novela de Burgos es una pregunta constante sobre la alteridad. Pedro Claver, el santo, se pregunta qué puede hacer un soldado de Dios en un mundo de locura y de pillaje. Alonso de Sandoval, el filósofo, se pregunta qué puede hacer un hombre de conocimiento en un mundo de expropiación y crueldad. Dominica de Orellana, la esposa del escribano, se pregunta qué puede hacer la esposa de un funcionario en un mundo construido sobre la humillación y el dolor. Benkos Biohó, el negro, se

pregunta qué puede hacer un esclavo en un mundo inhumano y salvaje. Thomas Bledsoe, el escritor, se pregunta qué puede hacer la escritura en un mundo que olvida y se ahoga en la desmemoria. Uno de los supremos hallazgos de la novela es que en torno a estas interrogantes van tejiéndose las respuestas. Y todas ellas forman un fondo ético que solo pretende enaltecer la aplastada dignidad humana. Acaso una de esas repuestas, que más atañe a la literatura, es la que se expresa voluntariamente en las primeras páginas de la novela: «Las palabras son esencia de lo que nombran», y «nombrar es revelación». La letra salva porque ella es lo que hace memorables a los seres y a las cosas. **C**

JUAN NICOLÁS PADRÓN

Carlos Germán Belli: una rara hibridez*

Mario Vargas Llosa ha asegurado:

No hay en la poesía en lengua española de nuestros días un poeta que, como Carlos Germán Belli, haya construido su obra con más rigor y coherencia ni con menos facilidad. Su poesía es difícil, melodramática, de un narcisismo negro, impregnada de extraño humor, cáustica y cultísima [...]. Nadie ha sabido encarnar con

* Carlos Germán Belli: *El alternado paso de los hados*, La Habana, Casa de las Américas, 2009. Premio de poesía José Lezama Lima.

más estrafalaria originalidad que Carlos Germán Belli el destino del poeta.¹

El «rigor y coherencia», la «estrafalaria originalidad» que define su escritura, efectivamente, tal y como ha señalado Vargas Llosa, han marcado su «destino de poeta», orientado hacia una incesante búsqueda de rincones muy específicos de nuestra cultura híbrida latinoamericana, en la que ha explorado resquicios de Europa y de América para unirlos. Para llegar a estos rendimientos, la obra poética de Carlos Germán Belli (Lima, 1927) ha atravesado varias etapas: en la primera experimentaba con el lenguaje desde una perspectiva surrealista, aspiraba a proponer un discurso de génesis europea pero con no pocos elementos de realidades americanas; sus primeros cuadernos, *Poemas* (1958), y *Dentro y fuera* (1960), lo atestiguan. Un segundo y definitivo momento comenzó con la publicación en Lima del paradigmático texto *¡Oh, hada cibernética!* en 1962; el propio autor ha revelado la fuente de inspiración para el poema que le dio título al libro, publicado ya en una primera versión en *Dentro y fuera*:

Partió de algo muy simple, como es siempre lo que yo hago. Sucede que entonces trabajaba en dos sitios, en el Senado y en una agencia noticiosa, como traductor. No sé cómo hacía, pero lo hacía. Seguro estaba asfixiado y un buen día el detonante de mi liberación psíquica [sic], digámoslo de esa manera, hallé un breve cable de Londres, que hablaba de la cibernética que ayudaba a la automatización laboral, yo dije: «Esto es una maravilla, esto es lo que quisiera que venga cuanto antes para que cada quien se

dedicara a lo suyo: un científico a investigar, un poeta a escribir». Comencé a escribir con esa referencia a la cibernética.²

Esta decisiva segunda etapa continuó con otros libros como *El pie sobre el cuello* (1964), en el que manifestaba ya un estilo muy bien definido y sin muchos precedentes en Perú; también, *Por el monte abajo* (1967), y *Sextinas y otros poemas* (1970), este último publicado originalmente en Santiago de Chile; el poeta comenzó a ser conocido además en Uruguay, Venezuela y México por antologías publicadas por esos años; a estas alturas, había definido su poética. Algunos de sus poemas partían, como los de Mario Benedetti, de la encrucijada laboral de la burocracia, y esa circunstancia le forjó un lenguaje de angustia y acoso alienado, tal vez por eso el propio poeta uruguayo, al referirse a la obra del peruano, lo mencionaba como «el hombre en un cepo metafísico». Trabajó mucho en oficinas, pero además ha sido traductor, periodista y profesor de Literatura en varias universidades; Belli obtuvo en dos ocasiones la beca de la Fundación Guggenheim, en 1969 y 1987; fue Premio Nacional de Poesía en 1962 y es considerado uno de los poetas más traducidos y celebrados de la generación del cincuenta peruana, y, después de Vallejo, el más traducido. Influido en sus inicios por el segundo modernismo rubendariano, pronto salió de esa órbita y trazó una perspectiva surrealista original en su obra, pues su búsqueda expresiva indagaba tam-



1 Mario Vargas Llosa: «Prefacio» en *Carlos Germán Belli. Antología crítica*, selección y notas de John Garganigo, Hanover, Ediciones del Norte, 1988.

2 Entrevista de Pedro Escribano: «Nunca fui un niño lector», en *La República*, Lima, 28 de mayo de 2006.

bién en una poesía de carácter social, autobiográfica y familiar. Se esforzaba por crear poemas que parecieran muy antiguos, apoyándose, entre otros aspectos, en la adjetivación, y con ello consiguió mantener una relación evidente con los clásicos grecolatinos para entroncarse con la tradición, pero mezclada con el habla familiar y la jerga callejera de Lima. En este contraste surgiría un lenguaje híbrido de extraño linaje; los endecasílabos y heptasílabos que se mezclaban en estrofas tradicionales de la poesía española, especialmente la sextina, encarnaban una proyección metafísica ajena al espíritu español. Al mismo tiempo, y sin renunciar a estos orígenes, el lector siente una exposición de modernidad peruana, aunque a la sombra de este lenguaje en que se aporta una gravitación antiquísima, sus poemas parezcan raramente extemporáneos. Óscar Hahn ha celebrado esta audacia:

Uno de los proyectos más riesgosos de la poesía hispanoamericana de las últimas décadas es el del poeta peruano Carlos Germán Belli. Desde sus primeros libros, y sin ningún temor a ser leído erróneamente, Belli ha elaborado un discurso poético inconfundible, que en gran medida se funda en formas y referencias que provienen de la cultura greco-latina y que en la actualidad se encuentran fosilizadas.³

De sangre italiana y padres farmacéuticos, Carlos Germán Belli nació en los altos de una botica. Su padre pintaba paisajes los domingos y su madre era fiel lectora de poesía; tuvo un hermano paralítico de quien se encargó toda su vida después de que el padre muriera; fue un viajero constante y

3 Óscar Hahn: «Del buen vivir al buen morir», en: <<http://www.casadellapoesia.org/altreinfo/77/carlos-german-belli>>.

arrastró una timidez enfermiza. Construía su discurso con una imaginería verbal muy relacionada con su vida, y él mismo lo había reconocido: «Parto de mis experiencias vitales. Uno de los puntos de partida ha sido una experiencia muy triste en mi vida: la presencia de mi hermano Alfonso, minusválido de nacimiento. He vivido prácticamente casi toda la vida junto a él y eso me marcó».⁴ La invalidez del hermano influyó mucho en su vida y en su obra poética, pues este sufrimiento sublimó sentimientos que incitaron no pocos versos y poemas: «La existencia de mi hermano Alfonso ha sido capital en mi vida. Su trágico destino motivó que me disciplinara y, claro está, los diversos poemas que le he dedicado afinaron mi sensibilidad estética».⁵ En ciertos poemas de escritura automática surrealista, emerge de laberintos subjetivos dolientes la presencia de este sufrimiento. La adicción a las búsquedas estilísticas, que lo llevó a cultivar alejandrinos o la balada medieval y la sextina, se proyectaba desde un tono tradicional sobre su angustia personal y sobre otras propias de la sociedad moderna, tensando con lucidez un lenguaje poético erguido entre nostalgias del ayer, frustraciones y desamparos aportados por el «avance» de la modernidad en un país de la periferia capitalista; quizá por esa razón se trasladó hacia el pasado para hacer coincidir irónicamente, en un punto, lo antiguo con lo moderno. Realidades y urgencias son expuestas en la obra de Belli, como si estuviera recetando o cocinando, desde su cotidianidad de hospitales y restaurantes, siempre con el gozo por la palabra conquistada, haciendo valer sus extraños

4 Citado por Enrique Planas: en *El Comercio*, Lima, 6 de octubre de 2007.

5 Entrevista de María Teresa Cárdenas, *El Mercurio*, Santiago de Chile, 7 de julio de 2006.

símbolos personales con gran capacidad para la fabulación arcaizante, que trasciende la anécdota individual o histórica y va penetrando en los ocultos mestizajes con lenguaje útil y sello personal.

¿De dónde sale ese lenguaje que combina las estrofas y otros elementos del Siglo de Oro español y del Renacimiento europeo, con temas y estilos de la modernidad occidental, de la conversación de los limeños y la plática familiar? Aun cuando notemos el uso de vocablos modernos y de técnicas contemporáneas, el poeta nos remite casi siempre a un texto arcaico; pero como ha señalado Grínor Rojo: «Con todo, una cosa es que a Belli le gusten sus clásicos y otra que él se porte bien con ellos»,⁶ pues si primero hay admiración y hasta competencia, después transita por la apostasía y la manipulación. El avance de una modernidad enferma de violencia, lo pone frente a la segregación, la marginación y la exclusión, un proceso que se trasluce en su obra con denuncias indirectas, por lo que algunos críticos han insistido en destacar una zona «social» de su poesía, contrapuesta a otra «pura». Belli reconoce que en algunos textos hay resonancia social pero siempre vinculada a la experiencia vital cercana, pero ni una ni otra constituyen de por sí una zona dominante; el ensayista peruano Julio Ortega ha considerado la participación del poeta dentro de los dos dominios. Se autorreconoce en una tradición que proviene de la maestría satírica de la poesía lírica de Horacio, del cancionero humanista de Petrarca y de las imitaciones de Garcilaso en España, además de los poetas españoles conocidos del Siglo de Oro; pero especialmente de Arnaut Daniel –un trovador provenzal maestro en el arte de la sextina–; además de las villanelas

francesas –composiciones pastoriles del siglo XVI–, o de los poemas de Marler, el poeta clásico francés. Esta tradición europea se completa con la peruana: la musicalidad sugestiva de José María Eguren y la gravitación surrealista de César Vallejo, César Moro o Emilio Adolfo Westphalen. El parnasianismo de Mallarmé y Verlaine; lecturas de Micheaux, Breton y Jorge Guillén; o el simbolismo, especialmente de su mejor exponente americano, Rubén Darío, completaron diversos grados de intervenciones en la construcción de la escritura de Belli. De manera específica, son significativas para ciertas zonas de su obra, las lecturas de Theodore Roethke –poeta norteamericano de ascendencia alemana, de fuerte imaginaria y ritmo contagioso, que describe con frecuencia situaciones grotescas de la cotidianidad–. Tiene simpatía por los experimentos fónicos del argentino Oliverio Girondo o del chileno Vicente Huidobro; se afilia al tema del amor familiar como lo hicieron los argentinos Enrique Molina y Juan Gelman, o el chileno Humberto Díaz Casanueva. Su amistad con el poeta peruano Javier Sologuren o con los chilenos Enrique Lihn y Óscar Hahn, así como las relaciones con el profesor florentino Roberto Paoli y el poeta y profesor cubano de origen judío José Kózer, aportaron a la maestría de su quehacer poético. A pesar de que considerables estudiosos le han dedicado numerosos ensayos y libros, de que los editores han realizado traducciones a diferentes lenguas y han multiplicado sus poemas en diversas recopilaciones, se considera «un pobre amanuense del Perú».

Belli ha reforzado la continuidad de las líneas temáticas antes referidas, aun después de que algunas antologías publicadas en México, España y Colombia contribuyeran a una mayor difusión de su obra; libros nuevos extendieron aquellos primeros temas del amor familiar, la sustancia amorosa

6 «Híbrido textual deliberado», en *El Mercurio*, Santiago de Chile, 26 de marzo de 2006.

con su impulso erótico, las relaciones entre mito y ciencia, su indirecta y corrosiva crítica social, el influjo católico, el «Yo» tanático...: *Más que señora humana* (1986); *El buen mudar* (1987); *En el restante tiempo terrenal* (1988-1990); *Trechos del itinerario* (1998); *¡Salve, spes!* (2000); *En las hospitalarias estrofas* (2001)... Los grandes temas bellianos, la relación entre lo antiguo y lo moderno, o entre el caos y el orden, se redimensionan hacia una extraña singularidad de cantarle al «bolo alimenticio» o de continuar proclamando la necesidad de estar «Salvado en esperanza» –*Spe salvi*–, pues frente a la muerte espera que «se pase del buen vivir al buen morir», un diálogo revitalizador de las diez églogas de Virgilio. ¿Qué son lo antiguo y lo moderno? ¿Alguna vez supimos cuándo terminaba lo primero y comenzaba lo segundo? Belli, como constructor de símbolos, proclama eternos los problemas de los seres humanos: convierte una tragedia familiar en una referencia mítica grecolatina; suprime los artículos para la personificación contemporánea de conceptos o categorías muy antiguos; transforma un pedazo de carne en bolo alimenticio y se lamenta de lo que podría haber tenido mejor alcurnia. Esta inaudita simbología desplegada en su enfática obra poética, ha contribuido a desentrañar una misteriosa semántica personal multiplicada en sus intertextualidades por los mundos paralelos a que alude; su código particular sugiere armar y desarmar diversas tesis con una intencionalidad explícita, que pone al descubierto la confusión de un universo asumido como perfecto. De cosmovisión dualista, el sentido del poema se decide por su aporte de esperanza humanista en sus confrontaciones. Sus textos están cargados de un movimiento ascensional vertiginoso o en zigzag, parece que se estrellan en picada pero al final hacen una suave curva en espiral hacia arriba para

salir de la caída; la música sugiere este ritmo, y la velocidad, su orientación. En ellos encontramos el sarcasmo lúcido, el escenario bucólico y legendario, la angustia de decidirse por el precepto o la aventura; a veces, las composiciones se fragmentan en subtemas que cobran vida propia, por eso hay que leerlas con mucho cuidado, pues suelen estar erizadas de trampas, de palabras que se traban para despistar, atajos por donde se adivinan máscaras, bruscos finales que sugieren la distancia entre la realidad y el deseo: casi siempre al lector le queda una promesa de meta anunciada que no llega a cumplirse. Ante estas excelencias, resulta más que acertado el Premio de poesía José Lezama Lima de la Casa de las Américas, 2009, otorgado al libro *El alternado paso de los hados*, un texto que resume estas experiencias. En 2006, en el acta del Premio Pablo Neruda leída por Juan Gelman se destaca: «la creación de un lenguaje innovador que ha sabido conjugar la tradición con un estilo contemporáneo»; en esta «estrafalaria originalidad» con el «rigor y coherencia» que han marcado su «destino de poeta», la rara hibridez de Carlos Germán Belli nos ratifica la universalidad de los eternos dones y angustias del ser humano.

Mayo de 2010 

ANTONIO AJA DÍAZ

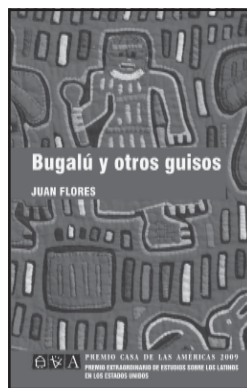
Bugalú y otros guisos: ensayos sobre culturas latinas en los Estados Unidos*

Al constituirse el Programa de Estudios sobre Latinos en los Estados Unidos, fue premiado este libro del escritor e investigador puertorriqueño residente en ese país. Autor de una extensa y fundamental obra, Flores creció en la ciudad de Nueva York, entre la influencia universitaria y académica de su familia y la praxis social de ese mundo de inmigración permanente. Es un intelectual de sólida formación, la que le permite vincular categorías propias de los procesos culturales, con perspectivas sociológicas y filosóficas, para el análisis de la presencia y el quehacer de la población de origen latino en territorio estadounidense.

A partir de los setenta del siglo pasado, focalizó sus inquietudes e intereses intelectuales en la comunidad de origen puertorriqueño, sobre todo en los identificados como «nuyoricans». La música y la literatura son los ejes desde los cuales penetra en otros senderos, que le permiten aportar consolidadas visiones sobre los conflictos identitarios de los inmigrantes y descendientes de origen latino.

En 1979 obtuvo el Premio Casa de las Américas de ensayo. Su producción intelectual y científica

* Juan Flores: *Bugalú y otros guisos*, La Habana, Casa de las Américas, 2009. Premio Extraordinario de Estudios sobre Latinos en los Estados Unidos.



continúa hasta el presente, es parte de su aporte esencial y reconocido a los estudios de la realidad latina en los Estados Unidos y especialmente a la de los puertorriqueños.

Los guisos de Bugalú

Con esta obra, Juan Flores es fiel a su interés de abordar las coordenadas que compo-

nen la compleja dinámica actual y sus referentes históricos, de las experiencias y realidades diaspóricas de las comunidades latinas en los Estados Unidos. De esa forma, penetra en el análisis sobre cómo la inmigración configura una serie de comunidades o enclaves étnicos que redefinen el espacio geográfico de un país y de una ciudad, como una parte de otro país, lo que provoca la coexistencia de dos o más nociones de territorialidad que comparten las coordenadas de un mismo lugar.

La gama temática que integra *Bugalú y otros guisos*, abarca los problemas centrales de las comunidades de origen latino en los Estados Unidos, donde está presente la muchas veces ambigua, y en más de un caso permanente, relación vital con sus países de origen.

Estos espacios incluyen el reconocimiento y la consideración crítica de las implicaciones sociopolíticas del posicionamiento estructural dispar y el poder diferenciado, también desigual entre y dentro de cada uno de los grupos nacionales de los inmigrantes latinos, en particular el latinoamericano. La ciudad de Nueva York es el ejemplo de la convivencia étnica como otro modo de pertenencia a microcomunidades de diversos países, que delimitan su realidad cultural y social en el sentido más abarcador.

Flores transita por diversos y complejos caminos, que lo llevan al proceso de formación, emergencia y articulación de cánones literarios socialmente jerarquizados y el reto de nuevas alternativas que representan la actuación de la cultura popular diaspórica. Resalta el énfasis que pone en ese «pueblo a pueblo», que le permite abordar lo afroamericano, caribeño y afrolatino en las nuevas culturas con que la diáspora desafía a los mitos, los estereotipos étnicos y el racismo tanto en los Estados Unidos, como, en más de un caso, en los propios países de origen de la población latinoamericana.

Los ensayos que se incluyen, en su mayoría, fueron traducidos del inglés al español, lo que aporta un elemento adicional a la obra, ya que permite al lector hispanoparlante, apreciar la consonancia entre el tema enfocado y el vocabulario apropiado. La traducción y la introducción estuvieron a cargo de un prestigioso equipo de estudiosos y escritores, conocedores y, en ocasiones, expertos en la temática. Veamos algunos de esos ensayos.

«Chachachá con un *backbeat*: canciones e historias del bugalú» abre el camino para el análisis de los cruces y las interacciones entre músicos y públicos latinos y afroamericanos, como resultado de la dinámica cultural y social de las comunidades puertorriqueñas en los Estados Unidos.

El bugalú fue, precisamente, el lugar de encuentro entre puertorriqueños y negros, por extensión, entre la música latina y la cultura musical de los Estados Unidos en los sesenta. En palabras del autor: «los grupos populares latinos se encontraron a sí mismos creando una base musical común, introduciendo los adornos de la cultura negro americana en sus presentaciones y, por lo tanto, logrando envolver al público negro en las pistas de bailes». La aparición del bugalú coincidió con el momento histórico del movimiento por los derechos civiles y la adultez de

la primera generación de puertorriqueños nacidos y criados en la ciudad de Nueva York. Demostró que una vez más, en los Estados Unidos, la identidad de la comunidad siempre ha sido formada en relación con la de otros grupos.

«Islas y enclaves: los latinos caribeños en perspectiva histórica» propone un medular enfoque a la presencia del Caribe en los Estados Unidos, a partir de Cuba, Puerto Rico y República Dominicana, enlazadas por una profunda afinidad histórica y cultural, aunque también marcadas por sustanciales diferencias históricas y actuales. Como apunta Flores, ellas ofrecen «tres modalidades radicalmente diversas de la presencia latina en el nuevo milenio».

Con una mirada precisa y crítica, Juan Flores señala que la gravitación de la población del Caribe hispano no se debe a cambios recientes en el escenario económico y político, sino que comenzó cuando los Estados Unidos asumieron un papel hegemónico regional, mediante un sistemático ejercicio de intervención económica, política y militar. Sin embargo, nos llama a recordar que ya en la temprana década de los veinte del siglo XIX, la impronta documental y literaria de los latinoamericanos había comenzado en Nueva York. La presencia y el quehacer del poeta y patriota cubano José María Heredia son un buen ejemplo, que luego complementa y enriquece con figuras de la talla de Félix Varela y José Martí.

Al abordar la historia cultural del latino caribeño en el contexto estudiado, devela la presencia del continuo cubano-puertorriqueño, donde los amarres africanos de sus culturas populares y nacionales fueron sólidamente trasladados al contexto diaspórico. Comparten la cultura del lenguaje con otros hispanoparlantes, a la vez que tienen múltiples puntos de contacto, en sus herencias culturales, con otros caribeños y pueblos descendientes de africanos.

El tema del surgimiento de la identidad latina es ubicado acertadamente en el contexto de las décadas del sesenta y el setenta, cuando en la historia de los Estados Unidos ocurre el proceso de lucha de las minorías, con la presencia de lazos de solidaridad en la esfera nacional entre afroamericanos, nativos americanos, americanos asiáticos y los propios latinos, encabezados por los puertorriqueños.

Flores alerta sobre cómo la realidad latina, en su versión dominante y de consumo, es separada e incluso contrapuesta a la negritud y a las experiencias culturales de la diáspora africana, a la vez que la perspectiva antillana establece entre ellas continuidad y reciprocidad. En ese proceso, deposita la visión hacia el futuro al preguntarse si el concepto prevaleciente del latino tendrá el efecto de perpetuar, en el contexto del enclave, «la larga y trágica historia caribeña de balcanización dentro del marco de las culturas que comparten un mismo idioma, o si, en su defecto, ayudará a fomentar el tipo de solidaridad pancaribeña que la vida compartida en los Estados Unidos ha producido durante períodos históricos anteriores».

Repasemos ahora «*Créolité* en el Barrio: la diáspora como fuente y desafío». El ensayo del puertorriqueño Luis Rafael Sánchez, «La guagua aérea», conduce el análisis de la presencia del fenómeno de la migración circular protagonizada por la población de Puerto Rico, que porta «atavíos culturales de ida y vuelta». La pregunta clave que Flores plantea se centra en qué sucede con el equipaje cultural que viaja en la otra dirección, con la experiencia y las expresiones aprendidas y forjadas en la diáspora que regresan a la patria, para allí impactar sobre esas aceleradas y cambiantes tradiciones y estilos de vida.

Nos presenta su perspectiva sobre los actuales flujos transnacionales y las comunidades diaspóricas,

con una mirada crítica a la tesis que asume que el flujo cultural principal, y

especialmente la línea principal de resistencia cultural, ha provenido de los presumidos puntos originales coloniales o poscoloniales hacia los enclaves diaspóricos en las metrópolis, y que el flujo en la otra dirección, de la metrópoli a la colonia/poscolonia, es estrictamente desde arriba, hegemónico, y refuerza la imposición y la dominación cultural.

Se inserta en el debate actual del llamado transnacionalismo desde abajo y las remesas sociales.

Nuevamente la música conduce el análisis, y la expresión musical conocida como salsa protagoniza esas trayectorias, con nuevas mezclas musicales, proyectadas en los barrios de Nueva York, «una singularmente diaspórica *créolité* en el barrio». Finalmente, llama la atención de la presencia del transnacionalismo desde abajo, protagonizado por la formación y relocalización de las músicas y culturas diaspóricas.

«La diáspora contraataca: nación y lugar» y «Nueva York, ciudad diáspora: “latinos” en medio y más allá», centran el análisis en las relaciones de los puertorriqueños con caribeños de diferentes trasfondo, con otros latinos y otros inmigrantes, pero sobre todo con los afroestadunidenses. La relación de los latinos con la negritud.

Penetra en el concepto de latino, que implica generalmente otredad, «gente de color» y no blanca y, sin embargo, la historia de su categorización social ha ido adulterando selectivamente el término, hasta llegar a que los medios de comunicación acepten y fomenten la idea de la compatibilidad con lo blanco, los llamados «rostros latinos».

Así, propone retornar a preguntas clave sobre la identidad, tales como ¿qué somos y cómo so-

mos?, a lo que añade el imprescindible ¿dónde estamos?, para afirmar que la formación de la identidad dispórica se encuentra, hoy, en medio de un proceso comparable al de recreolización, un nuevo tipo y nivel de interacción y de fusión cultural que incluye las experiencias con las que entran en contacto.

Con «Identidades híbridas: la literatura hispana y las tradiciones de los “nuyorricans”», los «guisos» de Bugalú abordan los ingredientes de la literatura hispana y el caso particular y relevante de las tradiciones de la población de origen puertorriqueño, identificada como nuyorricans. De especial significación resulta el tratamiento del término y categoría «capital cultural».

«El imaginario latino: sentidos de identidad y comunidad» se sitúa en el centro del debate –quizá superado en sectores académicos, pero no así en la praxis social–, acerca de los términos hispano o latino en los Estados Unidos. Los ingredientes para este cocido son las interrogantes: ¿qué hay en un nombre?, ¿cómo le llamamos?, ¿cómo ellos quieren que les llamen? Todas apuntan a lecturas culturales, sociológicas e implicaciones ideológicas de tales etiquetas. La realidad de que incluso muchos de los así designados ni siquiera hablan español como primera lengua, o no hablan español.

Los sentidos de comunidad e identidad marcan el derrotero del análisis, en el cual cada vez se hace más evidente que cualquier debate sobre una comunidad americana tiene que incluir a los latinos, reconocer la existencia de una comunidad latina, relacionada históricamente con la cultura estadounidense, a la vez diversa y no necesariamente homogénea. En estos y otros ensayos se explica que se trata de un término abarcador –hispano o latino– para nombrar a mexicanos, puertorriqueños, cubanos, dominicanos, colombianos, salvadoreños y

otro «surtido» de migrantes y descendientes de latinoamericanos y caribeños en los Estados Unidos.

Juan Flores, de manera magistral, le pone el toque final a sus «guisos» cuando en varios de sus ensayos define que la comunidad «latina», es más un proceso que una identidad social concreta y su formación implica interacciones complejas y a menudo convergentes con otros grupos no «latinos», como es el caso de los negros.

Defiende la participación de los latinos estadounidenses en la composición de diásporas culturales y políticas de proporciones regionales y universales. Llama al riguroso análisis demográfico y científico-social, para poder «identificar las variaciones nacionales en relación con las jerarquías de poder y las concurrentes historias de racialización».

Se coincide con el autor cuando afirma que solo un acercamiento plenamente interdisciplinario, orientado por una atención a la expresión cultural y a reclamos de identidad, puede permitir una comprensión integral de la experiencia latina. La búsqueda de una identidad y de una comunidad latinas, la continua articulación de un imaginario panétnico y transnacional, son también la búsqueda de un mapa nuevo y un nuevo *ethos*.

En sus palabras:

Un siglo después de las proféticas reflexiones de José Martí acerca de los límites de «nuestra América» estamos ahora en disposición de conceptualizar la propia «América» en su contexto mundial y los múltiples aspectos de una identidad americana, como coordenadas de radicales reorganizaciones transnacionales.

Sin duda, son puntos de vista y reflexiones para nuevos «guisos». **C**

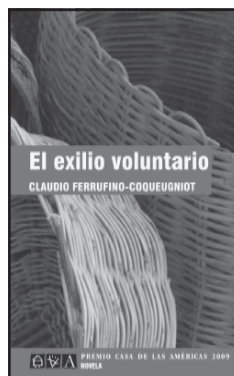
LOURDES GONZÁLEZ HERRERO

Dietario del inmigrante Ferrufino-Coqueugniot*

Tanto se ha escrito sobre los exilios que resulta sorprendente la capacidad de Ferrufino-Coqueugniot (Cochabamba, 1960) para mantenernos en vilo durante la lectura de su novela *El exilio voluntario*, Premio Casa de las Américas 2009. Y si no bastara la tensión literaria de este título, en él tienen los lectores la vertiginosidad en la sucesión de acontecimientos y peripecias que constituyen su argumento, como vía para conocer la realidad a la que este autor llega por acto de decisión propia.

En medio de la vorágine que sus páginas conforman (una vorágine entendida como ejercicio literario contundente), encontramos un personaje central, Carlos Flores, asistido por decenas de inmigrantes que en los Estados Unidos buscan la vida en la sobrevida; esos inmigrantes representan países: México, el Ecuador, Nicaragua, Mali, Chile, Turquía, Esmirna, China, Vietnam, Perú, Guatemala, El Salvador, Honduras..., y por tanto asistimos a las diferencias que marcan sus exilios, determinadas por el orden social norteamericano. Y son estos personajes secundarios o cercanos los que proveen a la novela de experiencias desiguales, entregándonos un fresco en el que cada vez se hace más grande la palabra exilio. Cada uno de ellos tiene a su vez familias a las que llaman o de las que hablan, y con ellas se ensancha la misma pala-

* Claudio Ferrufino-Coqueugniot: *El exilio voluntario*, La Habana, Casa de las Américas, 2009. Premio Casa de las Américas de novela.



bra que los define como seres desplazados a una geografía que no logran aprehender nunca en su totalidad, una geografía en la que desde hace muchos años los negros son discriminados de forma brutal, y son esos mismos negros los que comparten con ellos, los inmigrantes, el trabajo, formando así lo que podría llamarse el caos de la marginación.

Carlos Flores es a la vez el personaje central, el autor de la novela y el narrador. Ese cambio en el punto de vista, dota a la historia de aproximaciones y alejamientos que permiten al lector un estado de atención continua, colocan a Carlos enfrente, al lado, lejos, hablando de él, hablando él, preguntándose, respondiéndose, en un juego literario perfectamente controlado por Ferrufino-Coqueugniot. A este modo de narrar le debe mucho la tensión argumental de la novela. El autor también realiza en algunos segmentos del libro ejercicios de pasado/futuro con relación a la historia que nos cuenta, esto posibilita que en cada página conozcamos piezas del drama que nosotros mismos (los lectores, claro) vamos ubicando en nuestras mentes para alcanzar la plenitud de la narración.

Otro de los aciertos que esta obra entrega es el sistema de referencias históricas y sociales, capaces de ubicar los hechos sin necesidad de recurrir a tediosos discursos literarios, ni presentar opiniones festinadas.

Ferrufino-Coqueugniot es con evidencia un amante de la música, de la poesía y del cine. Este libro distinguido por la Casa de las Américas está permeado de esos conocimientos. En música va desde Gardel, hasta Pink Floyd y su *Us and Them*, Leo-

nardo Favio y sus canciones populares, Atahualpa Yupanqui, Bob Dylan; en literatura hace que Carlos se queje de haber leído a H. P. Lovecraft: «ahora me siento perseguido por sus fantasmas»; anota versos de Lorca, Neruda, Miguel Hernández, Nicolás Guillén, e incluso cita una supuesta (o real) carta que le enviara Reinaldo Arenas desde la cárcel de su cuerpo, en la que le escribe: «Carlos, en el exilio uno no es más que un fantasma, una sombra de alguien que nunca llega a alcanzar su completa realidad; yo no existo desde que llegué al exilio; desde entonces comencé a huir de mí mismo».

Los goces cinematográficos ocupan también en *El exilio voluntario* una gran cantidad de líneas bien usadas, ya que se insertan en la realidad literaria, imprimiéndole plasticidad, dinamismo, y buscan sin dudas recabar la memoria fílmica de los lectores para ponerla en función del espejismo de los exilios narrados. Dice Carlos:

Quando Robert Duvall, en *The Apostle*, gran actor y excelente filme, pone una Biblia en el suelo, delante de una topadora con la que un maniático quiere arrasar su pequeña iglesia, se muestra la Norteamérica mística y temerosa de Dios en toda su largura. Ese libro, *El Libro*, no podrá ser removido por nadie. Objeto mágico, despierta las vocaciones ancestrales de los sajones y sus esclavos negros [42].

Midnight Cowboy, Kubrick y *Eyes Wide Shut*, *Frida* con Salma Hayek van nutriendo de savia cultural una novela hecha para convencer y para entretener, como debe ser.

Planos muy líricos suceden cuando Ferrufino-Coqueugniot trata con el amor, lo convierte en patria, son momentos en los que la novela descansa entrañablemente en una (otra) hermosa búsqueda

de la identidad, y uno puede sentir cerca las respiraciones satisfechas, uno ve las manos que descansan y recuerda los sabores de la sensualidad, sus valores, que hacen que aquella línea musical siga diciendo: «Todo lo que necesitamos es amor».

Me inclino, amanece sobre Tacoma Park y no extraño Bolivia, no recuerdo a mis padres, los amigos muertos, los vivos ni recuerdo porque el otoño que esta mujer consigo carga me arrebató, me sucumbe la vista de su espalda mientras por la ventana dora el sol [219].

Porque *El exilio voluntario* es un intenso viaje a la identidad, que casi a manera de dietario el autor ha ido creando y viviendo desde 1989, año en que Carlos Flores llega a los Estados Unidos, a fines del mes de enero, con las obras completas de Jorge Luis Borges y la poesía completa de Emily Dickinson.

Muchos años después de ese arribo, nuestro protagonista recibe la llamada telefónica de su amigo Elmer, dispuesto a regresar a su natal Cochabamba, patria compartida, y se produce un diálogo merecedor de aparecer algún día en una estricta antología de llamadas telefónicas literarias:


Quizás sea, antiguo amigo, edad de reemigrar, volver a las fuentes que se han secado y posiblemente inventar otras. ¿Nos sirvieron tantos años en los Estados Unidos? Acumulamos soledad, archivamos las voces, cortamos la fraternidad y los amigos de raíz [133].

Interesa de manera especial la sinceridad en esta narración. No le importa a Ferrufino-Coqueugniot facilitar esencias que a algunos lectores les parezcan molestas o licenciosas, su espíritu de novelista

quiere solo permitir a su conciencia de hombre del siglo xx que obre en la escritura para que su testimonio literario sea realmente válido y verosímil. Por eso disfruta las descripciones orgiásticas y los manejos laborales de los inmigrantes, sobre todo aquellos que denotan las características del tiempo pasado con los amigos en distracciones y necesidades a las que ellos brindan soluciones.

En el panorama de la literatura latinoamericana, *El exilio voluntario* es una obra de muy estimable presencia, cumplidora tanto de las leyes que rigen el mundo de los escritores/lectores, como de las que rigen el mundo de las editoriales/mercado. Sus notables valores escriturales, la vertiginosa conducción de la historia, el valor añadido de la experiencia vital, el desenfado que se opone constantemente al rito lento de la teoría o del ensayo, los criterios sociopolíticos que aderezan los diálogos y las situaciones, hacen que este libro se convierta en una aleccionadora y atractiva compañía.

Quiero cerrar mi comentario con palabras de Ferrufino-Coqueugnot, que en algún momento del libro definen su condición de escritor y trabajador en el exilio:

Aquí estoy solo y nadie me regala nada y si he de devorar devoro, y matar mato y el mutismo de mi rostro refleja un cansancio moral. Sin embargo estoy feliz. Hay algo nuevo en este dramatismo laboral, aprendo. 

JOSÉ IGNACIO LÓPEZ VIGIL

Sobre *Mañana es lejos**

Se me ocurre que los relatos testimoniales pueden comentarse testimonialmente. Por aquello de la armonía. Así pues, les contaré cómo y por qué premiamos a *Mañana es lejos*.

Llegamos a La Habana en febrero. Roberto Fernández Retamar y el hospitalario equipo de la Casa de las Américas nos recibieron con un brindis y una amenaza:

–Tendrán que leer, leer y leer... –Retamar sonreía pícaro–. Esa es la tarea que tienen por delante todos los jurados. Imagínense, este año hemos recibido seiscientos veinticuatro originales de diecinueve países.

Y ahí estábamos, un poco perplejos, los jurados de novela, literatura para niños y jóvenes, y literatura testimonial, las tres categorías correspondientes a 2009, cuando se conmemoraron los cincuenta años del Premio Casa de las Américas.

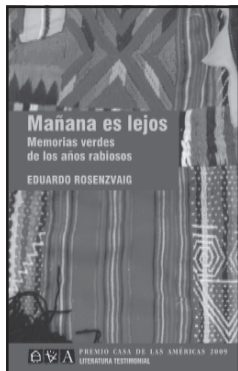
Al día siguiente, nos montaron en una guagua rumbo a Cienfuegos.

–¿Por qué nos llevan tan lejos? –pregunté ingenuo.

–Porque los jurados tienen como misión leer, leer y leer –insistía Jorge Fornet, el coordinador–. En el hotel Jagua estarán tan aislados y tranquilos que no tendrán otra cosa que hacer.

Yo estaba en la categoría Literatura testimonial. Así que, después de la puesta de sol, fui a encontrarme con el chileno Hernán Uribe, amigo de años.

* Eduardo Rosenzvaig: *Mañana es lejos. Memorias verdes de los años rabiosos*, La Habana, Casa de las Américas, 2009. Premio Casa de las Américas de literatura testimonial.



–Para ti, ¿qué es un relato testimonial? –le pregunto mientras nos tomamos un primer mojito.

–Yo soy periodista –me dice Hernán–. Eso sabrás tú.

–Yo soy radialista –replico.

–Pues esperemos a Paco Ignacio, a ver si nos aclara.

Paco Ignacio Taibo II era el tercer jurado en nuestra categoría. Pero aún no había llegado de México.

Esa primera noche, cuando fuimos a descansar, nos topamos con dos voluminosas cajas de papeles frente a la puerta de nuestros cuartos.

–Para que se entretengan –nos dicen las organizadoras.

Abrí mis cajas. A mí me tocaban como treinta originales. Calculando los días, tenía que leer cinco libros diarios. Seleccionar los mejores y luego leer los seleccionados por Hernán y por Paco Ignacio. ¿Habrà tiempo de dormir?

–Mañana será otro día –y me puse a soñar con la Dama Azul, la que dicen que se aparece sobre los muros del viejo y próximo Castillo de Jagua.

Desayunar, y a leer se ha dicho. El primer texto, más que testimonio, parecía un informe policial por el exceso de detalles inútiles. El segundo, sin duda, lo había escrito un exhibicionista. A cada línea, el autor dejaba constancia de su arrolladora seducción con las mujeres cubanas y, sobre todo, de su potencia viril. Otro relato resultaba aburrido por tan cotidiano. Y el otro, por tan fantástico, no calificaba como testimonio. También encontré historias buenas, incluso muy buenas, pero sin ese *no sé qué* que canta el Gran Combo.

–Hernán, ¿cómo vas? –le pregunté a mi amigo chileno al caer la primera tarde.

–Bien, pero no encuentro verdaderos testimonios. O no conozco el género.

–Yo he leído desde porno duro hasta un libro de turismo.

–Preguntemos a Paco Ignacio, que ya llegó.

Con Paco Ignacio, nuestro tercer jurado, nos reunimos para definir la escurridiza literatura testimonial.

–Para mí, el género testimonio es primo hermano del periodístico –afirmaba Hernán.

–Es como hacer un reportaje de una experiencia impactante vivida por uno mismo –completaba yo.

–O que te la han contado y ahora tú la cuentas...

–... pero con valor literario, con estética.

–De acuerdísimo –recordé una frase de mi infancia–. Ya decía Martí que «la verdad llega más pronto a donde va cuando se la dice bellamente».

–Miren, no sé cómo se definirá este género –sentenció Paco Ignacio– pero si un texto es padre y narra hechos reales y te atrapa...

–Sigamos leyendo, no hay de otra.

Al tercer día, resucité con un relato de la argentina Patricia Miriam Borensztein. Me acarició el título: *Hay que saberse alguna poesía de memoria*. Y me conmovió el testimonio de los seis años de cárcel vividos por esta mujer donde la resiliencia se lograba con mínimos recuerdos o tallando un hueso de aceituna.

Se lo pasé a mis colegas del jurado.

–Va de primero –les comenté–. A no ser que aparezca una joya mejor.

Fue en la última noche del Jagua cuando Paco Ignacio tocó a mi puerta.

–¡Órale, la encontramos! –a Paco le brillaban los ojos más que el cigarrillo–. ¿Leíste la de Rosenzvaig?

–No, no estaba en mis cajas.

–Te la paso. Extraordinaria.

–Dámela y luego se la paso a Hernán.

Y me puse a leer esa misma noche *Mañana es lejos*. No pude parar hasta la última página. Demasiada fuerza en el contenido, demasiada belleza en el lenguaje. No pasa un renglón sin una metáfora, no pasa un párrafo sin una imagen desconcertante.

Desde la bicicletería tucumana donde trabajaba, Rosenzvaig nos hace ver y sentir la dictadura militar argentina. Capítulo a capítulo, van apareciendo los personajes de este relato mágico. La historia de Antonio Islote, acariciado por Evita. El tormentoso romance del Enamorado y la Trosca. El flaco Rubén, revolucionario social y vaginal, y su bar recién abierto. El juramento por *Cheová* que hace Rosenkranz (apodo de Rosenzvaig) para obtener la licenciatura en Historia. El relato de Chuchulo y su armonio. La historia del periodista que no se atrevió a preguntarle a Videla sobre los desaparecidos. Graciela, entre las Madres de Plaza de Mayo, una mujer íntegra. Vidas tan entrañables como rotas.

Me detuve en el relato del Gordo que cuidaba aquel local político en Villa Luján. Entrás en la escena, te sientes encerrado, te comes las uñas junto con él esperando a los paramilitares, quieres rajar. ¿Cómo logra Rosenzvaig contarnos el pánico con tanto humor, compartir tanta ternura en medio de la tragedia?

Y así se van sumando, como en una colcha de retazos, las historias breves de una época torturante y de una juventud que quería la revolución ya, ahora mismo, porque para mañana es lejos.

El testimonio de Rosenzvaig es un arco que comienza en la dictadura militar y termina en la dictadura neoliberal. Va del golpe de Estado en el 76 al golpe de mercado en el 89. Y muestra la relación entre ambos.

Mañana es lejos. Memorias verdes de los años rabiosos. Ya el título sorprende porque el tiempo

no calza con la distancia. Ni la rabia suele producir recuerdos de esperanza.

Al amanecer, fui directo al cuarto de Hernán.

—Creo que encontramos el ganador. ¿Leíste el de Rosenzvaig?

—No, todavía estoy enfrascado en este y este otro...

—Lee.

Nos reunimos como jurado y decidimos premiar *Mañana es lejos*. Escribimos el acta:

[...] Debido a la inmensa capacidad para sintetizar la tragedia de la generación rebelde argentina a lo largo de veinte años, la calidad literaria del lenguaje, el brillo de las imágenes y metáforas, y su notable habilidad para narrar que la masacre no solo afectó a muertos y desaparecidos, sino que destruyó el tejido social de todo un país, en un sorprendente ejercicio de reflexión y memoria sobre un tema crucial en la América Latina.

Como la Casa de las Américas solo nos permitía un premio, decidimos una mención muy especial para la obra de Patricia Miriam Borensztejn, *Hay que saberse alguna poesía de memoria*, y recomendamos su publicación.

Después, regresamos a La Habana con la satisfacción de la lectura cumplida.

Y como Rosenzvaig hace cuatro prólogos a su libro, no quiero alargarme más en este comentario. **C**

ENRIQUE PÉREZ DÍAZ

La Bella Durmiente de los Andes*

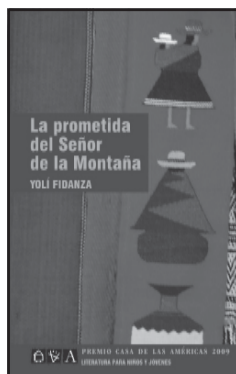
José Martí siempre pedía volver a la raíces de América, hurgar en ellas como seguro modo de conocernos y entendernos mejor. Partir de nuestro mundo americano para llegar al universo entero con una vocación ecuménica de mejoramiento humano era una de las razones que lo motivaron a ir de ciudad en ciudad, de país en país, luchar por una América diferente, a escribir en diarios, hablar a los trabajadores, pensar en una revista para niños que les mostrara el mundo tal cual, sin mentises o manquedades espirituales.

Creo que el Maestro se sentiría feliz de haber visto que, en pleno siglo XXI, en la época de los *e-mail*, de internet, de los sofisticados ordenadores y los videojuegos, en un país como el nuestro exista una institución llamada Casa de las Américas, que hace medio siglo organiza un concurso que cada cierto tiempo premia literatura para niños y jóvenes y que en su edición más reciente resultó ganador un texto que precisamente toma la historia como pretexto para hurgar en nuestras raíces.

En realidad, ya desde la edición anterior, se alzaba con el premio otra obra semejante: *Perro viejo*, excelente novela sobre la esclavitud y la trata negrera, de la cubana Teresa Cárdenas Angulo.

La prometida del Señor de la Montaña es sin duda un libro inusual en el panorama literario de ac-

* Yolí Fidanza: *La prometida del Señor de la Montaña*, La Habana, Casa de las Américas. Premio de literatura para niños y jóvenes.



tualidad, que rehúsa –quizá intencionalmente– moverse por los cauces narrativos de la literatura infantil contemporánea y por eso se le ve contado casi a la manera de una crónica de viaje o un diario de aquellos que, dibujados por la mano de un fraile crédulo y sabichoso, rememorarán para el futuro los

telúricos acontecimientos del llamado Descubrimiento, la Conquista y Colonización de este continente bautizado América por los recién llegados.

El libro por el que la autora argentina Yolí Fidanza ganó premio en 2009, nos retrotrae al mágico universo de la cultura inca, para contarnos las peripecias de una muchacha que desde su nacimiento fue elegida por una marca natal para ocupar el digno puesto de ser una posible esposa del Dios Sol.

Aunque el libro carece de la emoción y el suspenso típicos de un relato de aventuras contemporáneo, ciertamente deviene un acercamiento muy interesante a un mundo en verdad desconocido para los jóvenes de hoy, mundo lleno de costumbres que a todas luces nos parecerían ahora algo bárbaras, pero que se sustentan en toda una cosmovisión del universo y poseen un trasfondo ético y moral en el que apoyarse.

Poco a poco van aflorando rituales, tradiciones, mitos y leyendas que de alguna forma consiguen trazarnos un fresco de aquella civilización precolumbina, una de las consideradas entre las tres grandes del Continente y que a veces ha quedado eclipsada por el poder depredador de los invasores europeos y, por supuesto, por los velos de ese halo de misterio que, tiempo, desconocimiento y olvido, impusieron sobre el paso de aquella cultura por nuestro hemisferio.

Del mismo modo, es posible reconocer la rica flora y la exuberante fauna andina, llena de animales tan peligrosos y simbólicos como de fenómenos naturales que exaltaban sobremanera la imaginación de nuestros supersticiosos antecesores.

El argumento de *La prometida del Señor de la Montaña* es simple: Kouka, la protagonista, junto a otras seis elegidas y una enorme comitiva de sacerdotes, criados, damas de compañía, etcétera, deberá emprender una larga y peligrosa expedición de dos años por los más intrincados senderos montañosos en pos de su destino futuro, que es el mismo de las otras preadolescentes criadas al resguardo de un templo donde se les preparó para ser las mejores y más puras, y que comparten con ella sus terrores y asombros y, por ende, el aprendizaje de una marcha por montes, peligrosas cumbres, espesos bosques y territorios apenas hollados por el ser humano, que se van abriendo ante el lector en toda su magnificencia.

La belleza del entorno, lo arrobador y enigmático de las leyendas de amor, de animales o de seres mágicos que, al paso de las muchachas, van aflorando de la voz de sus mayores, conforman un interesante panorama que acerca al lector a todos los pormenores de una cultura inmensamente rica y compleja y de la cual apenas se conocen apenas unos pocos rudimentos en la actualidad.

Es evidente que la autora ha realizado una minuciosa investigación histórica para recrear el por ella imaginado relato de las peripecias que vive esta joven virgen, relato que se inspira en un hecho real: el descubrimiento de un importante asentamiento arqueológico en Lluillaiaco, cerro de seis mil metros de altura situado en Salta, Argentina, en el cual, una expedición de la National Geographic Society halló en 1999 la momia incorrupta de una joven de

quince años de origen inca a la que se le llamó La Doncella de Lluillailaco o Huillallaco.

Poco a poco, se va destejando ante nosotros una trama llena de expectación, sorpresa, temores, en la medida en que las elegidas, por una especie de eliminatoria mortal e inevitable trazada por ese propio destino que les dibujan sus deidades tutelares, van quedando en el camino, víctimas de fatales designios de los que ya habían prevenido los sacerdotes; a la vez que aquel entorno por el que transita la comitiva se va haciendo más agresivo y depredador hacia todos los viajeros.

La inminente presencia de los invasores españoles, que fuera anticipada por los oráculos incas, es un elemento perturbador casi constante en el desenlace de la historia. Por demás, el final sorpresivo que consigue la autora, deja al lector sin resuello, no solo por la belleza con que está escrito y que quizá lo hace el momento más brillante de la narración, sino, sobre todo, por su carácter aleccionador, simbólico y en verdad premonitorio. La imagen de Kouka, quien cual Bella Durmiente eterna reposa entre las nubes y los hielos de los Andes, difícilmente podrá borrarse de la memoria de cuantos, alguna vez, se tropiecen con las páginas que cuentan del maravilloso, romántico y a la vez triste destino de la prometida del Señor de la Montaña. **C**

CARLOS MARTÍ BRENES

Lêdo Ivo en Casa: el silencio susurrante de *Réquiem**

Vértigo de la música ante la insolencia del tiempo es la manera que el poeta del nordestino Maceió despliega el resplandor de su lírica.

Obviamente, *Réquiem*, premio de literatura brasileña, Casa de las Américas, 2009, es la lúcida paradoja de un himno: su propio y desnudo arrobo de la vida. Pero nunca del reposo, porque la memoria lo visita como si renaciera en medio de una travesía, solo naufragada por el viento.

En este poemario Lêdo Ivo advierte que viene de regreso «del frío y del calor»; «de la súplica y la esperanza»; «de los sueños visitados por el mar impaciente»; de «lo oscuro fétido de las cloacas y de la claridad solar»: en fin, del «barullo del mundo», cuando «*a morte, sempre a morte, a nos importunar / com o seu zumbir de mosca funerária*» («la muerte, siempre la muerte, importunándonos / con su zumbir de mosca funeraria»).

Leyendo –escuchando– versos tan estremecidos y conmovedores transitamos un torrente rumoroso que es la vivencia total de un hombre que indaga incesantemente para explicarse (y explicarnos) el por qué de la poesía. Así describió alguna vez «esa terrible lucha contra la realidad que es la razón de ser de los poe-

* Lêdo Ivo: *Réquiem*, La Habana, Casa de las Américas, 2009. Premio de literatura brasileña, poesía.



tas». De ahí su introito con la voz de Mallarmé: «*Un peu profond ruisseau calomnié la mort*».

Agradecemos que su réquiem no sea canto funerario, ni mojigata perturbación cuando «*O róseo raio da rósea alvorada / aponta para a noite escura*» («El róseo rayo de la rósea alborada / apunta hacia la noche oscura»). El poeta Lêdo Ivo no cesa en el empeño; ni siquiera se autocompadece ante el arrasamiento de la fatiga, sino que abre sus ojos lúcidos al principio del asombro, porque: «*Sempre amei o dia que nasce. A proa do navio*» («Siempre amé el día que nace, la proa del navío»). Sin despejar la costura inaugural de esa piel que es la inocencia, Lêdo nos incita a ver «*a claridade que avança entre as sombras esparsas*» («la claridad que avanza entre las sombras dispersas»).

Como se observa, prefiero citar al poeta en los versos originales –no obstante que esta nota se dirija presumiblemente a los lectores de habla hispana–, por no defraudar la curiosidad sin fin de Roberto Fernández Retamar quien, de ánimo tan amistoso como académico, tuvo a bien convocarme para que le cediera un gramo de mi imperfecto conocimiento de la lengua portuguesa. Pero, obnubilado frente a la cascada de las imágenes y al lenguaje cadencioso de *Réquiem*, no veo mejor manera de iluminar este aporte sustancial –alagoense, nordestino, telúrico y desgarrante–, a la tradición del portugués, que escuchando a Lêdo Ivo decir: «*Sempre amei esta voz que é uma voz nenhuma, / um susurro do nada, a cinza estremecida, / uma areia que range na praia infindável*»

(«Siempre amé esta voz que es una voz ninguna, / susurro de la nada, ceniza estremecida, / una arena que cruje en la playa infinita»).

Más allá de una virtual polémica suya sobre la afirmación de Fernando Pessoa en torno a si la Patria es o no la lengua portuguesa, Lêdo Ivo no escatima musicalidad, ni palabra, ni ritmo ni tan siquiera la perspectiva nordestina, para enaltecer su identidad.

Muy profunda y brillante es la inobjetable síntesis de la investigadora argentina y traductora de esta edición, Marta Spagnuolo, cuando afirma:

Pues aunque también se ame a la lengua materna, cuando se lee a Camoes, a Pessoa y a los más grandes líricos brasileños, no se puede dejar de sentir que el portugués fue hecho para la poesía, cuya cadencia se mete insidiosamente en el oído castellano, desafiándolo a empeñarse en el ejercicio de traducirla, que si de por sí es humilde pasa a ser a veces humillante por sus resultados. Siempre habrá una consonante, que el portugués elude, adueñándose de una sílaba para arruinar el ritmo. Vaya descubrimiento. Por qué, si no, los primeros líricos castellanos habrían persistido en no abandonar el gallego-portugués casi hasta el siglo xv.¹

Réquiem es seguramente un flechazo sensual y un desafío verbal del escritor que asume la descolonización –otra vez creadora y siempre problemática– imposible de soslayar. El poeta supera el complejo que José Lezama Lima advertía: «He ahí el germen del complejo terrible del americano: creer que su

expresión no es forma alcanzada, sino problematismo, cosa a resolver».²

La poética, de Lêdo Ivo no puede ni quiere olvidar el lenguaje, que es la obsesión del escritor latinoamericano.³

Ahora bien: ¿es *Réquiem* una máscara funeraria y lacrimosa? Por supuesto que no. Sumergidos en su voluntad universalista, asistimos al relumbrón agónico de estos versos: azucarados, selváticos y diamantinos, sí. Pero, sobre todo, fieles a una ontología inquebrantable, porque «*sempre amei o que nasce. Sempre amei o que morre / quando a noite desaba sobre as casas dos homens*» («Siempre amé lo que nace. Siempre amé lo que muere / cuando la noche se abate sobre las casas de los hombres»).

El libro es él todo un tratado existencial perfectamente articulado. La clave está en el primer y último versos que hacen indivisibles sus confesiones y premoniciones. La estructura resuelve sabiamente el contenido y la forma, cuando asistimos al decursar entre la «espera del silencio» y esta leyenda que es un «largo caminar entre dos nadas»; es decir, simbiosis de la muerte en vida y la vida que no muere. Los tiempos verbales, y sobre todo la musicalidad, se encargan de vertebrar un discurso conmovedor. Dígase la retrospectiva en pasado del «Siempre amé», seguida por la dimensión presente, que nace y renace en los felices: sal de la vida, níveo «¡Alarido del ser!». Entonces: dialéctica de la permanencia.

Nutrido de una alegría que, como el fuego de nuestra vida, no se apaga en los naufragios, este poema-

1 M. Spagnuolo: «Lêdo Ivo: un norte para la poesía», <en: http://www.ucm.es/info/especulo/numero38/ledo_ivo.html>, consultado el 31 de mayo de 2010.

2 José Lezama Lima: «La expresión americana», *Confluencias*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1988, p. 221.

3 Para mayor información, ver Luis Álvarez Álvarez y Ana María González: *Lenguaje y neobarroco en Cuba: aproximaciones a Guillén, Carpentier, Lezama y Severo Sarduy*.

rio resurge de sus posibles cenizas, para esculpir la aurora intacta, ciertamente mística –pero sobre todo planetaria– de un poeta, cuya Patria es una hoguera alagoense, como interminable llamarada.

¿Quién necesita catedrales góticas para su réquiem –me pregunto–, si el agua clara «[...] *afloira no mar ao rebenatar da aurora / no coração da noite emudecida*» («[...] *afloira en el mar al estallar la aurora / en el corazón de la noche emudecida*»).

Pájaro migratorio que surge «*e perturba o mundo sedentário com o seu canto estridente*» («y perturba el mundo sedentario con su canto estridente»). No dije mal: se trata de una poesía nordestina que incorpora al Otro sin geografía precisa. Son sus nacimientos sucesivos que someto al lector en su original y seseante espesura:

«*Agora só nos sonhos vejo a tua sombra. / Decerto voaste como un pássaro na escuridão / e foste além do sol e do trovão furtivo*» («Ahora sólo en sueños veo tu sombra. / Sin duda volaste como un pájaro en la oscuridad / Y fuiste más allá del sol y del trueno furtivo»).

Felicitemos esta premiación y la manera hermosa de editar un libro tan nuestro y universal con los dibujos de Gonzalo Ivo y la traducción, angustiada, beligerante y descubridora –también definitiva– del poeta: Lêdo, alma que vibra sobre los cimientos de su *Réquiem*, porque «*Mar, tambor e martelo, música e sal da vida, / grande mar retumbante, eis –me ao teu lado!*» («Mar, tambor y martillo, música y sal de la vida, / grande mar retumbante, ¡heme a tu lado!»).

El aparente silencio del poeta es un infinito ¡Aleluya! en nuestra Casa. **C**

INGRY GONZÁLEZ

Lo que sucedió. Lo que pudo haber pasado. *Lo que no fue**

El Premio Literario Casa de las Américas 2009 otorgó mención a la novela *Lo que no fue*, de Enrique Ferrari, joven escritor argentino que tiene ya dos libros publicados: la novela *Operación Bukowski*, editada en 2004, y el volumen de cuentos *Entonces solo la noche*, publicado en 2008.

Esta es su segunda novela, que se desarrolla durante el transcurso de la Guerra Civil española. El protagonista, Miguel Di Liborio, es un argentino exiliado en Londres, hijo de padre italiano y madre polaca, que colabora en el *Birmingham News*. Allí, en la redacción del periódico, entre el humo de los cigarrillos y el repiqueteo de las máquinas de escribir, recibe una carta que anuncia la muerte de su mejor amigo en el frente de Atienza.

Esta noticia decide su viaje a España. Y Miguel Di Liborio –«periodista, fotógrafo, pugilista aficionado»–, se transforma en Miguel Echeverría –«militante, combatiente internacionalista, soldado argentino en la Cataluña revolucionaria».

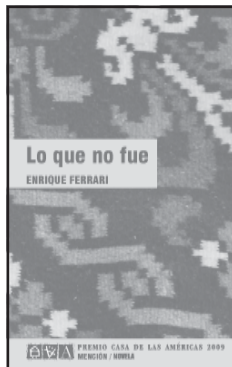
El tema de la Guerra Civil española ha sido fraga para extraordinarias creaciones artísticas, ya sea en el campo de la literatura, la plástica o la cinematografía. Son muestra de ello las obras de Luis Buñuel, Rafael Alberti, Antonio Machado, César

* Enrique Ferrari: *Lo que no fue*, La Habana, Casa de las Américas, 2009. Mención en el Premio Casa de las Américas de novela.

Vallejo, Miguel Hernández, Ernest Hemingway, Pablo Picasso y tantos otros, comprometidos con una u otra ideología, que reflejaron la crudeza del conflicto, y en su totalidad *comprendieron* (asimilar esta palabra en todas sus acepciones) la Guerra Civil. Esta novela de Kike Ferrari es otro capítulo más de esa gran obra colectiva. Es precisamente a partir de una fotografía de un artista valenciano, considerado uno de los iniciadores del fotoperiodismo en España, Agustí Centelles, titulada *Barricada en la calle Diputación*, que cuenta la historia del protagonista, uno de los tantos simpatizantes republicanos que vieron la guerra como un enfrentamiento entre «tiranía y democracia» o «fascismo y libertad».

La novela refleja las principales ideologías políticas de carácter revolucionario y reaccionario que entonces se disputaban en Europa y que entrarían en conflicto poco después: el fascismo, el carlismo, el constitucionalismo de tradición liberal burguesa y el Socialismo de Estado del Partido Comunista Español y la Komintern, y los diversos movimientos revolucionarios que convergían en la España de los años treinta: socialistas, comunistas, comunistas libertarios, anarquistas, y poumistas. Estas profundas diferencias político-culturales que se simplifican en dos bandos: el nacional y el republicano, han permitido que el poeta Antonio Machado sintetice la visión de «las dos Españas»,¹ dos señas de identidad, dos sensibilidades, que describen la fractura de España a lo largo de su historia.

¹ «Ya hay un español que quiere / vivir y a vivir empieza, / entre una España que muere / y otra España que bosteza. / Españolito que vienes / al mundo, te guarde Dios. / Una de las dos Españas / ha de helarte el corazón», «Cantar LIII», *Campos de Castilla*.



Pero no crean que estamos ante una novela histórica. Para nada. La Historia con mayúsculas queda subsumida en las historias de Miguel. El eje es la esencia humana, los pensamientos más íntimos, las reflexiones vitales de los personajes, inmersos en una situación histórica determinada, y, al mismo tiempo, los juegos con los posibles pasados y presentes, donde se mezcla con agudeza, lo verdadero y lo imaginado, lo vivido y lo que a uno le hubiese gustado vivir.

De manera fragmentada se narran las varias historias que conforman la vida de Miguel: la primera y más importante, pues es el hilo conductor de la novela es su participación en la Guerra Civil, segunda: su relación juvenil con una muchacha a quien solo recuerda por las fotografías, tercera: su niñez en la casa de la calle Gascón, cuarta: su estancia en Nueva York y relación con Tina Modotti, y quinta: su adolescencia militante en Buenos Aires junto a sus amigos.

Intencionalmente he presentado las historias sin un orden cronológico, pues así se suceden en la novela. Kike Ferrari ha optado por iniciar en un momento trascendental de la vida de Miguel –la noticia de la muerte de su amigo– y desde ese punto construir la historia siguiendo una estrategia discursiva laberíntica, pues los eventos se narran tanto hacia delante como hacia atrás, dilatándolos o comprimiéndolos en el tiempo y el espacio, de manera que la historia se teje a partir de sensaciones, recuerdos e imágenes que no se suceden en una continuidad, sino como chispazos de la memoria, siempre sujeta a trasmutación.

En palabras del autor: «mientras todavía haya vida –y miedo, deseo, odio– en tu cuerpo y sientas con

entusiasmo y con rabia, con resignación y bronca todo lo que no sucedió, lo que pudo haber sido, pese a que la muerte en forma de balas silba a tu

alrededor, vas a seguir transformándote, siendo otro y el mismo», intérprete de lo que sucedió, lo que pudo haber pasado, *Lo que no fue.* **C**

